Les voix de l'altérité dans le langage faresien

The voices of otherness in the language of Nabile FARÈS

Michele BEVILACQUA
Université de Salerne, mibevilacqua@unisa.it

Reçu le:06/04/2020 ***Accepté le: 15/07/2020*** ***Publié le: 31/01/2021***

Abstract:
The importance of searching for common values, accepting the right to be different, the right to criticism, giving the right to singular histories, old and new languages, which make it possible to reduce injustices and promote gender equality, to allow otherness to express itself and to promote what is essential: This is the aim of Nabile FARES, a polyhedral French-speaking Algerian writer who, in his literary career, has several times questioned the role of the other in relation to himself, using a very colorful language to give an "open" image of differences, as in the case of his work " L'exil au feminine". In our contribution we have sketched a discursive portrait of the language used in that book to analyze the way in which FARÈS approaches the role of women in the Algerian socio-cultural context, transforming their otherness into a common vision.
Keywords: Nabile FARÈS– women's voices.

Résumé
L'importance de rechercher des valeurs communes, admettre le droit à la différence, le droit à la critique, donner droit de cité à des histoires singulières, employer de nouveaux langages qui permettent de faire reculer les injustices et favoriser l'égalité des sexes, de laisser s'exprimer l'altérité et de favoriser l'essentiel : cela est le but de Nabile FARÈS, écrivain algérien polyédrique qui, dans sa carrière littéraire, s'est interrogé plusieurs fois sur le rôle de l'autre par rapport à soi-même, en utilisant un langage très bariolé pour donner une image « ouverte » des différences, comme dans le cas de son œuvre « L'exil au féminin ». Dans notre contribution nous essayons d'esquisser un portrait discursif de la langue utilisée dans ce livre afin d'analyser dans quelle manière FARÈS aborde le rôle des femmes dans le contexte socioculturel algérien, en transformant leur altérité en une vision commune.
Mots-clés : Altérité - Nabile FARÉS - voix de femmes

Michele BEVILACQUA, e-mail: mibevilacqua@unisa.it

1. INTRODUCTION

Déconstruire le regard humain sur l'altérité des genres est une tâche de notre temps. Ce qui se joue c'est l'être commun, le vivre ensemble.La pensée occidentale considère que ses valeurs au sujet des femmes et de la société, de l'espace, de la loi, des rapports à l'autre sont les seuls valables, alors qu'ils peuvent poser des problèmes pour d'autres cultures. L'importance de rechercher des valeurs communes, admettre le droit à la différence, le droit à la critique, donner droit de cité à des histoires singulières, employer de nouveaux langages, qui permettent de faire reculer les injustices et favoriser l'égalité des sexes, de laisser s'exprimer l'altérité et de favoriser l'essentiel : cela est le but de Nabil FARÈS, écrivain algérien polyédrique qui, dans sa carrière littéraire, s'est interrogé plusieurs fois sur le rôle de l'autre par rapport à soi-même, en utilisant un langage très bariolé pour donner une image « ouverte » des différences, comme dans le cas de son œuvre L'exil au féminin. Pour lui, l'échange de visions sur le sens humain, la société et le monde ne peuvent pas être évités. Dans notre contribution nous esquissons donc une étude de la langue utilisée dans le livre cité ci-dessus a fin d'analyser dans quelle manière FARÈS aborde le rôle des femmes dans le contexte socioculturel algérien, en transformant leur réalité en une vision commune.

2.Nabile FARÉS et les « voix plurielles »dansson écriture :

Écrivain d'expression française1, Nabile FARÈS écrit des textes « inclassables », comme les définit Zemmouri (Zemmouri, 2005 : 1), qui sortent du cadre des genres littéraires traditionnels et dans lesquels le travail sur l'écriture atteint des limites extrêmes ; en effet, du point de vue idéologique, ces textes s'inscrivent dans une contre-culture qui va à l'encontre de la culture dominante et officielle. L'écrivain poursuit dans son œuvre, qui est le lieu de la subjectivité, un questionnement sur l'être humain à travers la réflexion sur soi et les autres, au moyen de l'écriture et de l'imaginaire. À travers la création littéraire, il paraît préoccupé par la recherche du sens et fait de son œuvre un espace où s'expriment des valeurs (Zemmouri, 2005). Cette conception du texte littéraire nous sert d'hypothèse de lecture de l'œuvre farésienne où, aussi bien à travers

l'imaginaire que le discours d'idées, l'auteur défend une vision de l'être humain, des rapports humains et des valeurs qu'il désire faire prévaloir. L'œuvre de FARÉS est le lieu des paradoxes. Son écriture 2est celle de la subjectivité et tourne souvent autour de la recherche, la construction et l'affirmation du moi ; mais elle est en même temps un appel de l'autre, une ouverture sur l'autre, voire une passion de l'altérité 3. La langue farésienne dépasse les différentes règles et catégories du roman algérien (Chikhi, Lazali, Chibani, 2019), puisqu'elle a apporté avec elle toutes ses nouveautés, les changements et modifications effectuées à travers la rénovation : les textes de FARÉS se donnent comme le lieu de l'écriture de la révolte et de l'éclatement des genres littéraires, car il a développé à outrance la transgression des limites du genre romanesque (Roche, 1976).L'élément le plus frappant du langage dans les écrits de FARÉS, c'est la présence remarquable de la langue orale, ce qui donne naissance à une écriture originale, car « tout message linguistique construit avec émission de sons articulés et des actes d'audition complémentaire, appartient à l'ordre de l'oral (Peytard, 1968 :29) ».Cependant, l'originalité réside même dans la transgression de l'oral à l'écrit, ce qui nous donne cette impression de ne plus lire mais d'écouter et c'est la raison pour laquelle FARÉS accorde une grande importance à la parole, en optant aussi pour une écriture polyphonique 4 dénotant la présence dans le discours de « voix » distinctes de celle de l'auteur de l'énoncé (Moeschler, Auchlin, 2018). À cet égard, Kristéva explique que « le roman polyphonique est pluralité des langages, confrontation des discours et des idéologies, sans conclusion et sans synthèse, sans, et sans axial. Le 'fantastique', l''onirique' et le 'sexuel' parlent ce dialogisme, cette polyphonie non finie, indécidable (Kristéva, 1970 : 15) »5.Or, la langue farésienne se trouve remarquablement touchée par la polyphonie 6:voix plurielles, variété de registres et d'accents, interpénétrations d'ordre énonciatifs (Cheikhi, 1998), discursifs ou historique aussi, et mélange des codes linguistiques (arabe, français, oral, écrit, etc.).Cependant, l'écrivain algérien s'intéresse non seulement à la réalité esthétique de la langue d'écriture, mais aussi à la réalité historique la plus complexe (Cheikhi, 1998) :« La modernité d'un texte, tel le lieu

théâtral où la cité, interroge sont temps, serait au-delà d'une fragmentation textuelle, le livre d'une pluralité de voix construisant l'instance d'un passé futur, d'un passé (déjà) devenu futur ; en ce sens que la modernité présente le paradoxe et l'antinomie d'un retour vide et forcené de la croyance ou l'incroyance d'origine […].Promu

à cette fracture, le texte littéraire est fait du recouvrement de ces ruptures historiques, contenues et lisibles, audibles autant dans les transformations linguistiques que cette cryptographie narrative (FARÉS, 1992 :12).FARÉS veut exprimer l'inconcevable, l'incompréhensible et l'impossible, se donnant comme condition primordial la déconstruction, en abandonnant les modèles littéraires traditionnels. Ce qu'il fait prévaloir dans ses œuvres c'est la voix de l'interculturel, ce qui l'amène à construire un imaginaire qui explore les voies du pluralisme culturel 7et instaure des lieux de sens symbolisant l'ouverture, le métissage, l'échange et la tolérance. Les textes farésiens sont le lieu du cosmopolitisme (Chevalier, 2005) ; on y assiste à la confluence des cultures à travers la rencontre des femmes et des hommes venus d'horizons divers. Son œuvre apparaît comme un appel à la tolérance, au respect et à l'amour de l'Autre, à l'équité et à la paix entre les différents êtres humains. À travers ses textes, l'auteur défend le choix de la rencontre entre différents genres et cultures. L'inscription dans une appartenance singulière débouche chez lui sur une ouverture sur les autres, la reconnaissance et l'échange. L'écriture apparaît comme le lieu de la polyphonie interculturelle qui découle du refusd'une culture unique et fermée (Zemmouri, 2005). Face à l'instrumentalisation de la religion et à la perte des valeurs, aggravées par des réactions aveugles, la langue de l'écrivain algérienest testée et elle peut avoir des difficultés à traduire la réalité pour corriger les dérives et maintenir vivante la diversité humaine : donc pour éviter la dérive, l'écriture farésienne redouble les efforts, afin d'empêcher l'isolement et l'opposition dans une Algérie qui symbolise la civilisation et la pluralité linguistique. De plus, Nabile FARÉS court souvent à la parodie pour dénoncer et dénigrer certains aspects de la réalité sociale de l'Algérie, en se cachant derrière la voix narrative (Achour, 1990).

3 Les discours des femmes dans « L'exil au féminin »

Aux origines de l'écriture faresienne se trouvent aussi les femmes, celles qui ont le don du conte et à lesquelles FARÉS consacre le recueil de poèmes « L'exil au féminin », écrit en 1986 (Farès, 1986)8.Dans ce recueil poétique, à l'exil territorial d'un groupe de femmes, s'ajoute un exil intérieur et social de la figure féminine qui se construit en tant que signe par les métaphores et les espaces blancs qui occupent certaines pages. En cela, l'écrivain fait de la langue française l'espace voyageant dans « une langue devenue plusieurs (Farès, 2012 : 124) ». Ses contes sont à leur façon un lieu généalogique de narrativité mythique qui archive les structures de la représentativité du monde et de ses angoisses9.Chaque poème de ce recueil propose une scénographie qui fait jouer un geste, une parole, un mouvement, un déplacement ou une souffrance (Chikhi, 1997). Dans la première section de l'œuvre, « Clandestine de la langue », le poème « Sortie », daté d'août 1984, ouvre le recueil faresien, où le poète emprunte un itinéraire de la figure de la femme algérienne, nommée avec le prénom personnel « Elle », qui entre dans l'espace cognitif de l'écrivain :

« Elle a l'ombre d'une voix que je connais bien. » (EF, p. 11)

L'itinéraire se dessine dans la densité en croissance des vers, qui de trois passent à six vers, avec le pronom « Elle » qui devient « Je », en contemplation-reconnaissance de l'imminente intimité(Chikhi, 1997) :

« Je pense alors à ce premier exil où mon corps fut pris d'une longue attente. » (EF, p. 12).Ce changement de personne permet de décrire le pronom « je » comme renvoyant non à « celui qui parle », mais à l'être qui d'après l'énoncé en est l'autrice (Moeschler, Auchlin, 2018). En effet, la locutrice met en scène dans parole d'autres voix que la sienne : la voix de celle qu'elle s'adresse et la voix de n'importe quelle femme à la troisième personne, en se posant en non-responsable du discours (Maingueneau, 2017) et en restant neutre quant à la vérité de ce qui est dit. En tournant la page il y a la date de juillet 1985, une année après, mais sans titre, avec un fragment de prose sur cinq lignes, un espace blanc et une reprise en suspension au milieu de la page du fragment de vers :« …n'existaient plus les rivages. (EF, p. 12).

Ensuite, à la ligne, deux tercets brachylogiques ; le texte n'occupe que la moitié de la page, tandis que l'autre moitié est livrée au blanc, un espace blanc vaste qui ouvre à la pensée. L'instance poétique du pronom « Je », qui

contemple l'« Elle »,dévient le pronom « Nous » à la page suivante, engagé dans l'évocation du premier exil :

« Nous fûmes surpris de leur forces
Au détour de leurs langues… » (EF, p. 13)

À cet égard, nous remarquons que les femmes farésiennes ne se contentent pas d'exprimer leurs propres opinions, mais elles font constamment entendre diverses autres voix, plus ou moins clairement identifiées, par rapports auxquelles elles se situent. Bakhtine, qui considère l'œuvre littéraire en tant que travaillée par le dialogisme et la polyphonie (Bakhtine, 1978, 1998), trouve écho auprès des textes de FARÈS, qui apparaissent comme une illustration très forte des concepts bakhtiens, où le locuteur cumule plusieurs rôles, à savoir celui qui construit l'énonciation, celui qui sert de point de repère aux embrayeurs et finalement celui qui est responsable de ses propres points de vue. De même, pour ce qui est de la structure, Chikhi esquisse que :

« On notera au passage la structure consonantique en ur, our, or, ir, re, ro, ar, à raison de deux syllabes identiques au moins par ligne et par vers : « premier », « corps », « pris », « dures chambres », « soir », « journées », « finir », « lèvres », « dure lèvre », « frottait », « ouvert », « rivages », « échardes », « navire », « conservait », « malgré le froid », « ouverture », « terres ». »(Chikhi, 1997 : 181)10

Or, le texte accentue la même structure consonantique et le rythme 11: six vers au total regroupés dans la partie supérieure de la page, divisées en petites strophes de deux vers. Toutefois, en tournant la page, le blanc devient de plus en plus envahissant, car l'espace de la parole diminue : quatre vers sur la page de gauche et trois sur l'autre à droite, le reste n'est qu'un énorme espace blanc qui désoriente le lecteur qui suit l'itinéraire personnelle de ces femmes. D'une manière analogue, aux deux pages suivantes, en nous donnant une image d'un langage bref (Lafon, 1997) qui veut substituer la présence des vers avec l'absence. Dans les pages qui suivent, le texte s'affirme plus nettement par le biais de la prise de parole,

en terminant avec l’espoir d’un instant à saisir :

« Un instant, elle attendit que la pluie cesse.
L’instant d’après, nous n’étions que de frêles ombres
sous le jour… »(EF, p. 21)

Puis il y a le « Poème orphique », où du premier au dernier jour se déroule le récit de l’Hégire : en effet, avec le titre évocateur de « L'Hégire, le premier jour », FARES revient sur les « pointes avides de la langue », à savoir :

« Quel froid intense sur la mer : pointes avides de la langue (nous voulons ajuster leurs voiles, les lever) puis les lancer sur la mer immense où déjà soufflaient les forces de leurs mondes […] » (EF, p. 22)

Le pronom « Nous » masculin jusqu’à ici, en contemplation des femmes, se transforme en un « Nous » que des femmes, avec un emploi itéré du pronom qui parcourt tout le roman :

« Nous observions la montée des voiles
Tendues vers le Levant.
Et à peine levées
Nous implorions. » (EF, p. 23)

En reprenant à la page suivante avec :

« Nous implorions :
Jeunes femmes nouées
Aux armes des voyages… » (EF, p. 24)

Effectivement, nous constatons que sa langue s’offre comme le lieu de médiation sur les relations entre les femmes ; elle défend un humanisme qui vise à dépasser une identité négatrice de l’autre et qui exalte l’altérité comme l’autre face ou l’autre partie de soi. Les textes de Nabile FARÈS délivrent un message de paix et de solidarité entre les êtres humains dans un monde où les diverses sociétés, à des degrés divers, produisent des systèmes de domination, de la répression, de la discrimination, de l’exclusion, de la marginalisation, dont est victime l’« autre » à cause de sa différence par rapport au genre, à la couleur de peau de la classe dominante ou par rapport à l’orthodoxie religieuse, politique et idéologique. Les vers se lisent dans un mouvement alterné de contraction qui se manifeste dans les ellipses fréquentes des rares verbes ; ils se déroulent dans la juxtaposition

substantifs et de prédicats qualificatifs en se répétant cependant : « implorer », « être », « avoir»

« Elles imploraient
Voyelles inévitables
Le Passeur de Monde
Pour leur don légitime
De lèvres perceptibles. » (EF, p. 24)

Ainsi les femmes s'expriment par gestes, avec un langage corporel bien expressif qui nous permet d'avoir une image très claire d'elles et d'être capables de nous identifier à leurs mouvements :

« Elles entouraient leurs corps
D'actes jamais vus :
Exemplaires.
Elles dirent –
Acte – Si en moi
L'Autre
Fut désigné
Entre-monde suspendu
Aux regards de l'Intense. » (EF, p. 25)

Pour le regard farésien, elles sont « exemplaires » pour l'humanité, qui ne peut que s'inspirer d'elles. À la page 33, on trouve un exemple des modes divers de conversation du soi féminin, en nous donnant une photographie de l'âme des femmes en question :

« Nous écoutions le sel
Et la mer joyeuse
Celle qui pourrait
Devenir un jour
L'épure de leurs élancements. » (EF, p. 33)

Femmes et nature sont deux champs lexicaux récurrents et interdépendants : ils sont en lien constant dans ses discours, des figures de liberté et d'une vaste beauté qui ne cesse de s'exprimer. Ensuite, dans d'autres passages, nous avons remarqué la présence de différentes descriptions concernant la figure féminine avec un usage très bariolé

d'adjectifs et substantifs, comme de figures de rhétorique qui « hyperbolisent 12» leur esprit :

« Femmes aux cueillettes dénouées » (EF, p. 39)

Une autre dit Vibrante : « Même l'orage
Ne peut arrêter notre avance… » (EF, p. 41)

« Rêves des jeunes femmes entrevues. (EF, p. 45)
[…]
« voyageuses infatigables de l'aube »(EF, p. 46)

« […] comme de vieilles
incrédules habituées aux demeures » (EF, p. 46)

« Nous marchons, entre lieux semblables, sur des exiles
différents. » (EF, p. 46)

Je me souviens de la plainte de la jeune femme appe-
lante, appelée, que j'avais nommée en franchissant les
vieux exils mon rêve ma ville ma langue ma jeune ma
ravissante… … épousée… » (EF, p. 46-47)

« Jeunes mariées de l'exil. » (EF, p. 48)

« Jeunes dépositaires
De paroles anciennes
Désaxées. » (EF, p. 50)

« Leurs mains étaient agitées
Leurs tendresses prises » (EF, p. 54)

« Mère obscure des jeunes épousées » (EF, p. 58)

« Aux enfants
Des jeunes épousées… » (EF, p. 59)

L'exil estalorsune constante du parcours des femmes d'Algérie, entre contrainte et quête de liberté ;toutefois, des adjectifs tels que « jeune », « infatigable », « incrédule », nous donnent l'image d'une femme algérienne têtue et forte.

Finalement, dans la deuxième et dernière section, « La nuit imperceptible », datée juillet 1984,il y a toute une série de pronoms et prédicats verbaux qui dénotent des actions qui nous expliquent d'avantage ce que les femmes font dans cet exil. L'absence presque totale designes de ponctuation dans les phrases donne une idée d'une écriture ambigüe, et qui s'éloigne,
Complètement des conventions traditionnelles d'écriture

(Anokhina, Davaille, Sanson, 2014) :
« Elles disaient (EF, p. 68)
Elles murmuraient (EF, p. 69)
Elles chantaient (EF, p. 70)Elles énonçaient (EF, p. 71, p. 72)
Elles regardaient (EF, p. 73)
Elles approuvaient (EF, p. 74)
Elle disait : (l'une d'entre elles) (EF, p. 75)
« Elles disaient » (EF, p. 76)
« Elles attendaient » (EF, p. 78)
« Dans leurs sommeils
Elles se tournèrent
Vers l'universelle cité
[…]
Elles parlèrent
Comme si elles s'étaient éveillées
Dans un premier rêve de monde. » (EF, p. 80)
« Elles chantaient simplement
De dignes lieux d'amour. » (EF, p. 89)

Son écriture, en effet, est presque toujours un jeu avec la « norme linguistique », englobant, selon le Trésor de la langue l'ensemble de règles:

« définissant ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue, ce à quoi doit se conformer la communauté linguistique au nom d'un certain idéal esthétique ou socio-culturel, et qui fournit son objet à la grammaire normative ou à la grammaire au sens courant du terme ; tout ce qui est d'usage commun et courant dans une communauté linguistique et correspond alors à l'institution sociale que constitue la langue »13.

Quant aux femmes, la parole est ce qu'elles ont en commun, le désir de liberté, d'évasion, le désir de chanter et simplement de célébrer l'amour. FARÈS leur donne le pouvoir d'exprimer ce qui n'est pas visible dans la réalité et qu'elles seules peuvent communiquer, parce qu'elles sont capables d'aller au-delà, jusqu'à l'exil. De fait, nous remarquons que le discours farésien annule l'altérité des genres, à travers un chemin de lecture du texte qui nous permet enfin de nous ouvrir à leur destin et de les accompagner dans ce long exil.

4. Remarques pour conclure

À partir de l'analyse de l'œuvre faresienne, nous avons constaté que l'écriture de Nabile FARÉS exalte la dimension la plus profonde de l'altérité, représentée par la femme par rapport à l'homme, en orientant le lecteur vers une rencontre avec l'identité féminine. Autrement dit, l'« autre » peut être marqueur de notre ouverture sur le monde pour comprendre que l'altérité, même de genre, c'est tout simplement connaître mieux notre dimension intérieure, et donc la confirmation qu'il y a de l'égalité dans la diversité humaine.

Le discours poétique apparait, alors, comme une nécessité vitale pour l'écrivain et pour celui qui lit son œuvre, et qui, à travers ses poésies, inverse la fonction attribuée aux mots dans les discours de haine et refus des diversités, en fonction d'ouverture à ces dernières.

Ainsi la femme, nœud de « L'exil au féminin », ouvre la voie à la libération de contraintes socio-culturelles existantes encore de nos jours dans la société algérienne, pour ouvrir les esprits à l'espoir d'une amélioration de la condition humaine par un langage déclencheur. Avec l'emploi d'une optique d' « ouverture » dans son écriture, FARÈS donne enfin une juste reconnaissance aux femmes dans l'histoire d'Algérie. Sa langue est une raison d'émancipation, et même le simple fait de lire ce texte nous projette dans une dimension d'égalité.

5. Note

1. *Cf. https://la-plume-francophone.com/2016/09/10/vie-et-oeuvre-de-nabile-fares/, consulté le 24/02/2020.*
2. *Jacques Noiray souligne que « FARES use une écriture éclatée, dispersée, jouant de tous les registres et de tous les genres : récits, légendes, poèmes en prose, calligrammes, fragments de journal intime, avec une variété et une complexité que l'on pourrait parfois qualifier de virtuosité pure, et qui s'exerce souvent aux dépens de la lisibilité. Cette écriture difficile n'est jamais gratuite. Elle est u service d'une quête impossible et toujours reprise, à travers le temps et l'espace, la mémoire et l'errance, la guerre et toutes les formes d'oppression, dans l'Algérie colonisée comme dans celle de l'indépendance, au pays comme dans l'exil. Pour dire cette impossible conquête de soi, qui est à la fois désir des origines, recherche d'un lieu et d'un nom, l'écriture fragmentaire, protéiforme et souvent délirante de FARES doit nous apparaitre comme le seul moyen littéraire possible. À travers la dispersion du récit et la multiplication des voix, c'est une personne qui se cherche et qui, dans le désordre, tente de reconstruire son histoire et son unité. (Noiray,1996 : 154).*
3. *Comme le dit Martine A. Pretceille : « Il nous faut partir d'un constat : nos sociétés sont structurellement et durablement marquées par la pluralité et la diversité culturelle. C'est une diversité à caractère exponentiel. Au sein de chaque groupe voie au sin de chaque individu, on constate une pluralisation de plus en plus forte. L'hétérogénéité est devenue le dénominateur commun de tous les groupes, que ceux-ci soient nationaux, sociaux, religieux ou ethniques. On assiste à une hétérogénéisation de fait, liée à la mondialisation notamment. Celle-ci n'a pas pour unique conséquence une homogénéisation du monde, confondue d'ailleurs trop souvent avec une forme d'américanisation. Au contraire, la mondialisation favorise et multiple les contacts, les lectures, les rencontres et entraîne une ouverture des identités. Chaque individu, même le plus casanier, est, par ses lectures, par la télévision, par internet, etc… en contact avec le monde entier. L'étrangéité est devenue quotidienne et proche. Chaque individu construit son identité selon les modalités de plus en plus différenciées en s'appuyant sur des exemples extérieurs à son groupe de naissance. » (Pretceille, 2011 : 92).*
4. *Pour un aperçu sur la théorie polyphonique dans le domaine francophone voir : Bres, Rosier, 2008*

5. *Tylkowski soutient que « […] Julia Kristeva définit le 'dialogisme', d'une part, comme 'un principe formel inhérent au langage', d'autre part, elle le présente comme 'le terme qui désigne [la] double appartenance du discours à un "je" et à l'autre. [Selon Julia Kristeva] Le dialogisme voit dans tout mot un mot sur le mot,*
6. *Maingueneau souligne que : « Au départ, cette problématique de la polyphonie a été développée en théorie littéraire par M. Bakhtine, qui disait 'polyphoniques' les romans où la voix du narrateur ne dominait pas celles des personnages. Cette problématique a ensuite été étendue à l'étude du langage, en particulier par le linguiste O. Ducrot dans les années 1980. Mais il existe diverses théories de la polyphonie ; elles se donnent pour mission de répondre à des questions comme celles-ci : comment ces voix se manifestent-elles dans un énoncé ? Quelles relations entretiennent-elles ? Quelles relations entretiennent-elles avec le locuteur qui les fait entendre ? » (Maingueneau, 2016 : 148).*
7. *La complexité et le caractère pluriel de l'Algérie est souligné dans ce passage de son roman Mémoire de l'Absent : « cette disparité de notre monde, ces morcellements qui, tour à tour, obligèrent les natifs du pays mère » (FARES, 1974 : 222).*
8. *Dorénavant on citera le recueil avec EF suivi du numéro des pages.*

9. *Cf. https://la-plume-francophone.com/2016/09/10/vie-et-oeuvre-de-nabile-fares/, consulté le 24/02/2020.*
10. *Elle ajoute à la note : « Cette structure consonantique est dominante dans les romans de FARES ; elle exprime la négation de l'autorité et se manifeste dans les moments de profusion de la parole « en rage » selon l'expression de l'auteur ».*
11. *Pour la métrique du vers on renvoie à :Mazaleyrat, 2016.*
12. *À cet égard, Paola Paissa estime que « l'investigation sur l'hyperbole met habituellement sur le même plan procédés amplifiants de nature rhétorique et moyens intensifs purement linguistiques (d'ordre morphologique, lexical ou grammatical), bien que la fonction d'intensification prévue en langue ne détermine pas nécessairement l'hyperbole » (Paissa, 2015 : 26).*
13. *Le Trésor de la langue française ajoute que : « la norme se confond avec la correction quand les sujets parlants considèrent la norme comme obligatoire. Un argument fréquent évoqué est celui de l'« autorité » des « bons » auteurs, argument qui débouche souvent sur un cercle vicieux : on cherche la norme chez les « bons » auteurs, mais on définit aussi le « bon » auteur comme celui qui respecte la norme. » (https://www.cnrtl.fr/definition/norme, consulté le 25/02/2020).*

6. Références bibliographiques

- Achour,C. (1990). *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. ENAP/Bordas.
- Anokhina, O.,Davaille, F., Sanson, H. (2014). Mythes et réalités de l'écriture. Les écrivains plurilingues et francophones savent-ils écrire ? *Continents manuscrits*, 2, pp. 1 – 9.
- Bakhtine, M. (1978).*Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.
- Bakhtine, M. (1998).*La Poétique de Dostoïevski*. Seuil.
- Bres, J., Rosier, L. (2008). Réfractions : polyphonie et dialogisme, deux exemples de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophones.*Slavica Occitania*, Association Slavica Occitania, 25 (25), pp. 238-251.
- Cheikhi, B. (1998). *Maghreb en textes. Écriture, histoire et esthétique*. L'Harmattan.
- Chevalier, K. (2005).Nabile Farès au miroir de l'absent. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°57, pp. 365-376.
- Chikhi, B., Lazali, K.,Chibani,A. (2019) *NabileFarès. Un Passager entre la lettre et la parole*.Koukou.
- Chikhi, B. (1997).Nabile Farès : d'un Exil au féminin. « Poème d'Orient et d'Occident.*Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*. L'Harmattan.
- Farès, N. (1992).À propos de la modernité. *Kateb Yacine et la modernité textuelle*. OPU.
- Farès, N. (1986).*L'exil au féminin. Poème d'Orient et d'Occident*. L'Harmattan.
- Farès, N. (2012).Liberté francophone. Les voyages et découvertes littéraires de BeïdaChikhi.Douaire-Banny, A. (Dir.). *Isthmes francophones du texte aux chants du monde*. Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Farès, N. (1974).*Mémoire de l'Absent*, Le Seuil.
- Kristéva, J. (1970).*Introduction à la poétique de Dostoïevski de M. Bakhtine,* Éd. Seuil.
- Lafon, M. (1997) Pour une poétique de la forme brève. *América : Cahiers du CRICCAL*, n°18 tome 1.
- Maingueneau. D. (2016).*Analyser les textes de communication.* Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2017).*Discours et analyse du discours*. Armand Colin.
- Mazaleyrat, J. (2016).*Éléments de métrique française*. Armand Colin.
- Moeschler, J.,Auchlin, A. (2018), *Introduction à la linguistique contemporaine*.Armand Colin.

- Noyray, J. (1996), *Littératures francophones. Le Maghreb*. Éd. Belin Sup.
- Paissa, P. (2015), L'hyperbole, une 'figure dérivée' par excellence : revue des procédés rhétoriques d'hyperbolisation.*Tranel*, 61-62.
- Pretceille, M. A. (2011).La pédagogie interculturelle entre multiculturalisme et universalisme. *Lingua rumarena*, vol. 2.
- Roche, A. (1976).Sur l'œuvre de Nabile Farès. L'acceptabilité d'un discours politique : Nabil Farès, en marge des pays en guerre. Annuaire de l'Afrique du Nord, vol. XV.
- Tylkowski, I. (2011). La conception du dialogue » de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]*). *Cahiers de praxématique* 57, Montpellier,Pulm.

Zemmouri,M. (2005), La passion de l'altérité chez l'écrivain Nabil Farès. Éthiopiques. Revue socialiste de culture negro-africaine numéro 75, 2ème semestre